



欧州における木彫に関する研究, 及び日本の木彫表現との比較

著者	大原 央聡
発行年	2013
その他のタイトル	Research on wood carving in Europe. Comparison of expressions of wood carving in Europe and Japan.
URL	http://hdl.handle.net/2241/120660

科学研究費助成事業（科学研究費補助金）研究成果報告書

平成 25 年 5 月 13 日現在

機関番号：12102

研究種目：基盤研究（C）

研究期間：2008～2012

課題番号：20520107

研究課題名（和文） 欧州における木彫に関する研究、及び日本の木彫表現との比較

研究課題名（英文） Research on wood carving in Europe. Comparison of expressions of wood carving in Europe and Japan.

研究代表者

大原 央聡（OHARA HISAAKI）

筑波大学・芸術系・准教授

研究者番号：80361327

研究成果の概要（和文）：日本の木彫は面の意識が強いことに比べ、欧州の木彫には求心的な石材に対する造形的アプローチをみることができる。本研究では、ヨーロッパでの石の文化の中で成長した、木彫による表現方法について、現地調査で得た資料を基に木の文化である、日本の木彫と対比し、さらに欧州と日本文化の相互の造形意識の融合により、自身が、研究者・制作者として、木という素材による、新しい造形的試みの可能性について実践を通じた研究を行った。

研究成果の概要（英文）：In comparison with the Japanese wood carving being strong in the consciousness of the surface, we can watch the approach of molding it for centripetal sculpturing stones in the European wood carving. In this study, I compared the expression method of the Japanese wood carving with the expression method of the European wood carving which grew up in the culture of the stone in Europe, based on the document which I obtained by a field work. Furthermore, by mutual fusion of the molding consciousness of European sculpture and the Japanese sculpture, I performed a study through the practice about the possibility by the material of the wood as a researcher, a sculptor.

交付決定額

（金額単位：円）

	直接経費	間接経費	合 計
2008年度	1,100,000	330,000	1,430,000
2009年度	700,000	210,000	910,000
2010年度	600,000	180,000	780,000
2011年度	600,000	180,000	780,000
2012年度	500,000	150,000	650,000
総 計	3,500,000	1,050,000	4,550,000

研究分野：木彫制作

科研費の分科・細目：芸術学、芸術学・芸術史・芸術一般

キーワード：芸術諸学、彫刻、木彫

1. 研究開始当初の背景

研究代表者は彫刻に於いて、特に木彫の制作について研究を進めており、国展（国画会彫刻部）を中心に発表を続けている。研究開始時の研究テーマは「日本の伝統的木彫手法と欧州の木彫制作手法との対比」であった。2006年にドイツの木彫について調査の為渡

欧し、その内容を含めて、筑波大学芸術研究報告 第49輯（筑波大学芸術学系、35～46頁、2007年3月）に「木彫表現の在り方について I ドイツと日本の木彫表現の比較から」にまとめた。2007年にはイタリアの木彫について調査の為、渡欧した。調査対象は日本では紹介される機会の少なかった

欧州の木彫作品である。これまで、欧州の木彫に関する展覧会や研究は積極的に行われてこなかった。しかし近年では、2002 年には、ジュリアーノ・ヴァンジ個人の美術館が日本で開館し、2005 年にはシュテファン・バルケンホール、2006 年にはエルンスト・バルラハと次々に欧州の木彫家による展覧会が開催されていた。それはイタリア、ドイツをはじめ欧州の文化・芸術を享受したいという社会的ニーズの高まりといえる。とりわけ木の文化を持つ日本人の感性を欧州の木彫作品が刺激したといえる。これまで日本で紹介される機会は少なかったが、その卓越した造形感覚、手仕事による素材との関わりは、日本の古くからの造形制作と共通点を見いだすことができる。そこで同じ木彫家の視点で研究を行うこととした。

2. 研究の目的

周知の通り、ヨーロッパは古代から石の文化であり、彫刻においても、素材は大理石などの石またはブロンズが中心であり、木を用いた彫刻は前者に比べると少数である。造形的手法に関して、欧州の木彫は石材に対するアプローチと酷似している。一方で日本では古くから、木による優れた仏像・神像彫刻を生み出してきた歴史を持ち、木彫に関し豊かな文化を持っているといえる。それは木に特化した独自の文化ということができる。

本研究では、ヨーロッパでの石の文化の中で成長した木の表現方法を調査・研究し、日本の木彫と対比することにより、日本の木彫文化を再認識し、見直すことができると考えた。また、自分自身が、研究者・制作者として、木という素材による、欧州と日本文化の相互の造形意識の融合により、新しい造形的試みを推進することも目的としている。

3. 研究の方法

基礎資料の調査を、平成 20 年度より年 1 回、計 4 回行った。欧州 9 カ国（ドイツ連邦共和国、英国、ベルギー王国、フランス共和国、フィンランド共和国、スペイン王国、イタリア共和国、ポーランド共和国、スイス連邦）29 都市及び地域において 55 以上の美術館・博物館、大学、財団、教会等での木彫に関する調査・研究資料収集を基に、欧州における木彫と日本における木彫との比較検討を行った。

当初の計画では欧州でも西欧が中心であったが、調査・研究が進む過程で北欧や旧東欧（中欧）の調査も必要であることが判明してきた。その為、ごく短期間ではあるが、当初計画になかった北欧のフィンランドを第 3 回調査の中に、旧東欧（中欧）のポーランドを第 4 回調査の中にそれぞれ追加した。

石の文化の中で育まれた欧州の造形観が

木彫表現の中にどのように反映されているのか、そして木の文化から生まれた日本の木彫表現との差異や共通点などを探り、そこから新たな造形表現の可能性を探る。そのため、自身および研究分担者それぞれが行っている実際の木彫制作において、どのようなことが造形的試みとして可能か検討を行った。

4. 研究成果

(1) 欧州と日本の木彫表現における造形面での比較

欧州と日本の造形上の特徴として、欧州では概して「求心的な形態の捉え」をしているのに対して、日本では「面で囲む形態の捉え」をしているといえる。その要因として使用材の硬軟が形態を導き出していく手法に影響を与えていることがあげられる。欧州ではナラ材やカシ材からなるオーク材、環孔材のニレ材、などの硬質な材が多数使用されていた。さらに硬質なツゲ材も使用され、比重が 1 を超えるコクタン材も使用されている。中庸なウォールナット材や比較的硬質なチーク材も見られ、中世ドイツで軟質な西洋シナ材の使用があったものの概ね硬質な広葉樹材が使用されている。比重の大きい堅い材は制作時の抵抗感が強い。石の文化である欧州において、堅い材の扱いが石材の形態追求の方法と近いことに不思議は無いといえる。それが素材に対して「求心的な形態の捉え」をしている要因のひとつであるといえる。実見調査をした多くの作品からも求心的な形態の捉えを見て取ることができた。一方、日本ではヒノキ材、カヤ材、アカマツ材などの軟質な針葉樹材や、クス材やカツラ材といった中庸であるがやや軟質な広葉樹材が中心に使用されている。欧州の中世スペインで一部、針葉樹材の使用がみられたり、作品本体ではなく、台座や祭壇の構造材に一部針葉樹材の使用を見ることができたが、作品本体にはほぼ広葉樹材が使用されていることと比較すると、日本での針葉樹材の使用は特徴的といえる。また同時に、軟らかい針葉樹材の使用には高度に発達した刃物が必要とされる。

日本では気候的にも軟質な良材を産出することもあり、軟質、あるいは中庸でも比較的軟質な材を用いて独自の形態追求を行ってきた。それは面で囲む形態の捉えである。日本での面で囲む形態の捉えにはその制作過程が深く関係している。日本には古くから木彫において軟らかい木を使い、軟らかいが故にしっかりとした形態を求める方法が存在していた。

古くから日本の木彫の制作工程には木取り、こなし、粗彫り、小造り、仕上げという工程がある。木取りでは造るべき形態が木取りした直方体の内部に、直方体の全ての面に対して内接していることが重要である。こな

しにおいても、こなしでできる大きな面に造るべき形態のどこかが内接しているということが同様に重要といえる。日本の木彫はこの過程をことさら厳密に行ってきた。そしてこの過程こそが軟質な木材にしっかりとした力強いフォルムを与えてきたといえる。日本の形態の求め方と比較して概して欧州での形態の求め方として、大まかに量を切り出し、形態を求める際に、あえて「少し余裕を持つ」といえる。逆にいうと、求心的な形態の捉えでは全体的に求心的に形態を詰めていくので、必然的に少しの量の余裕が必要となってくる。

欧州では石での彫刻が盛んであることもあり、木彫での表現であっても石彫での制作手法の影響があるといえる。ひとつは求心的に量を求めていくことである。そのため量の中心に向かって形態を確定させていく手法がとられる。制作過程においては、求める形態から等距離に彫り、取り去るべき量が存在する。一定の余分な厚みを残しつつ制作が進められることが多いといえる。石彫の制作でも一般的には仕上げとしてヤスリや砥石で削り取られる量を残して彫り進められる場合が多い。ある程度の形態を彫り、導き出して、その後徐々に余分な量を削り取り、形態を絞っていく。このような工程においては必然的にフォルムは求心的になっていくといえる。

造形的な特徴としては、徐々に求める形態に近づき、繊細さ、求心力のある、張り詰めた量になるといえる。そして、求める形態が写実性から離れていくとその形態の求め方からくる特徴が顕著に表れる。アルトゥーロ・マルティニの《聖母子像》やザッキンの《ディーアーナ》では正面、側面からのとらえは薄く、像の周りを取り巻くように視点を移動しつつ形態をとらえている。特にザッキンは樹皮面にレリーフを巻き付けたように表現されており、「像を周回する視点でのとらえ」を見ることができる。

欧州の木彫が求める形態から少し余裕を持った量を設定するのにに対し、日本の木彫では、ピンポイントで求める点への到達を目指すことが特徴的である。求める点の集合が面となり、面の集合が量となる。時に凸凹をも圧縮、単純化した面での表現になることもある。高村光太郎の《柘榴》や《桃》は単なる大きな面で構成された作品というわけではなく、大きな面に細かな凹凸をも含めた表現となっている。このことはノコギリや刃物を使い、点を一気に求める厳密さが緊張感を生むといえる。

木彫の場合、全体の量の構成は「木取り」、「こなし」の段階でほぼ決まるといえる。当初の予定通りに制作を進めていくには便利といえる。また、当初のイメージ通りに制作

が進むことがよしとされていた。塑造では常に全体の構成を意識していなければならないのに対して、木彫の場合は構成の各ポイントが物理的に規定されているため、当初の構想より構成はずれにくいといえる。しかし、一方では制作途中での自由度は低く、変更を余儀なくされた場合は大きく部材を継ぎ足すか、部分を一旦切り離し、再構成してつなぎ直す。あるいは部分を切り離し、部分ごと別材に交換し造り直すなどの作業が必要となってくる。新海竹蔵の《小児習作》では頭部を一旦切り離し、断面に別材を挟み込むことによって頭部の角度を変更している。また、顔面については別材で造り直すために切り離されている。

一方、欧州のイタリア、特にマリーニ、ファッツィーニの木彫では、当初のイメージ通りに制作を進めていったとは到底思えない自由な表現を見ることができた。木彫の制作途中で現れる不規則な木塊に触発され、その時折にそこにある量と格闘してできたフォルムであると類推できる。実際に木材として量があるところから出発し、あるいは丸太材から出発し、形を追い求めていく方法論は日本と欧州では違う。そこで制作途中に現れる木塊の形や構成も当然違ってくる。実際に量が存在するとその量は量としての存在感を放ち、構成物のひとつとして主張してくる。それを無視し当初のイメージを貫くか、今ある量と相談しながら制作を進めていくかということとの違いがあるといえる。そして、求心的に量を求める方法論では、後者である。「制作途中の木塊の量と相談しながら制作を進めていく」方法がやりやすいといえる。

カーヴィングによって生まれる形態はもともと何かの素材に収まっていた形態である。そのものが何かによって、あるいはもともとどのような形態をしていたかということが生まれてくる形態に少なからず影響があるともいえる。木彫においては樹木の幹の形状がその基本にあるといえる。円筒形や断面が楕円の柱状形態、そこから木材の性質上、ひびや割れを最小限に抑えるために芯取りしてできた、断面が半円状の薄鋒型の柱状形態が木彫の基本的な素材の形態といえる。橋本平八の《成女身》や《裸形少年像》でこれらの木材としての基本形態とそこに収められた形態を見ることができる。

日本ではアニミズムや巨木信仰など霊的なものを素材自体と重ねてきた歴史がある。円空は樹木を繊維方向に割ってできた形態に最小限のカーヴィングを施して造仏を行った。材がもともと持っている、性質的に持っている形態を活かしつつ造形活動を行ってきた歴史を日本は持っている。素材の形態に収められている「かたち」に対する強く明確な意識があるといえる。

筆者は材を継ぎ足していくとしても、自由に材を継ぎ足して、全く自由な形態を造り出すということではなく、ある程度制限された形態に最小限の量を継ぎ足して変化をつける。少しの変化が大きな力を生むと考える。また、制限された形態同士を組み立てて構成し、「制限された形態による大きな構成」に強く、広がりのある表現の可能性を見いだすことができるといえる。

植生から良材としての樹種、素材の硬さ、粘り、道具、形態を導き出していく手法、これらの要素が複合的に作用して、日本、欧州それぞれの独自の木彫文化が生まれたといえる。また、同じ欧州にあってもドイツ、イタリアを比較しただけでもかなりの独自性がある。ドイツでは厳格性や計画的な材の接ぎ合わせ、イタリアでは、よい意味で場当たりの、その場、その状況で、魅力的な量の形態や組み立てを見つけていく、自由奔放な表現を見ることができた。

(2) 実制作を通した新たな造形的試み

① 大原忠聡（研究代表者）の造形的試み

研究代表の大原は、研究内容を踏まえつつ日本における一木での制作の特色である、素材の形態を活かした表現、一木ならではの生命感の表出、と欧州での様々な材の継ぎ、矧ぎによる形態の創出などについて、双方を念頭におきつつ、材を矧ぎつつも、一木の特色を活かせる新たな表現を目指した。

自由に材を継ぎ足して、全く自由な形態を造り出すということではない。ある程度制限された形態に最小限の量を継ぎ足して変化をつける。少しの変化が大きな造形上の影響を生むと考える。また、制限された形態同士を組み立てて構成し、「制限された形態による大きな構成」に強く、広がりのある伸びやかな表現の可能性を見いだすことができると考えるためである。

また、道具を介在して、欧州での「求心的な形態の捉え」と、日本での「面で囲む形態の捉え」の融合を試みた。実際にはヤスリを使うことにより、面のつながり、エッジを落として、求心的な量のとらえを得る。しかし、量を残しての「こなし」では無く、ぎりぎりまで求める形態に接した面でのこなしを行い、その上で、求心的な量の仕事についてヤスリを使用して行う。全体ではなく、部分にこれを行った。特に後頭部の回り込んでいく形態においてこの手法を試みた。

さらにヤスリの利用方法として、偶然存在する素材の量塊を純化して行く手法が可能である。制作途中で偶然現れる素材の量塊について偶然できた面や量、つながりについて、意味ある造形性を拾い上げていき、不要な強い部分の形態を整理していくことができる。刃物の切削による痕は作者の恣意性を強く

宿し、部分としては強過ぎるテクスチャーとなる。ヤスリは個々のテクスチャーを和らげ、全体としての形に統一して行くことができる。全体の形態を掴みやすい一方で、安易に形態を求めやすくなる弊害もある。緊張感無く、ある程度のそれらしい形態ができてしまうというお手軽さである。刀で必要に迫られて、ぎりぎりの緊張感ある決断をするのと同じ精神活動を持って造形にあたらないといけないといえる。

② 河西栄二（研究分担者）の造形的試み

研究分担者の河西は欧州の調査で独特のプロポーションの構成による魅力を感じた作家として、ヘルマン・シェーラー、キルヒナー、そして中世の木彫像などを挙げ、分析を行った。その人体プロポーションの構成は対象を熱心に観察した自然な描写でも、解剖学的な構造の理解に基づく再現でもない。それらは西洋の彫刻の中でも異彩を放っており、素朴な味わいと強い存在感を持っている。また日本の木彫作家にも、独自のプロポーションの構成による表現を行う作家がいる。橋本平八と辻晋堂である。彼らの正面性の強いポーズ設定やプロポーションは、再現する彫刻ではなく表現としての彫刻のフォルムである。正面、側面の面設定が非常に強く残されており、西洋彫刻の影響から離れ、独自の形態を模索した結果といえる。これらの欧州での調査、及び日本の木彫作家から感じた独自のプロポーション表現の効果を、自身の中で融合する制作実践研究を行った。

また、研究分担である寄せ木や内削りの調査内容から実制作において寄せ木による造形的試みを行った。構成的な寄せ木法により制作した作品では単に足りない部分の材を増やすということではなく、パーツをずらし構成を変えることで、動勢や量感の変化を生み出し、思いもかけなかったような形態の魅力を引き出そうとする試みを行った。こうした制作中の新たなイメージをもとに形態を変更する方法は、マリーニやファッツィーニなどのイタリア作家に近い制作方法といえる。また、別の作品では頭部と胴体の主体幹部は樟の丸太による一木で制作し、肩から先の腕と太ももから先の足部分、座っている椅子を別材で寄木し、原木の太さの強調、独特なプロポーション構成を狙い、できるだけ大きく大きく作ることを意識し、どっしりとして正面性が高いポーズ、頭が大きなプロポーション、素朴な形態の獲得に成功した。

(3) 結び

具体的な研究成果のひとつとして論文『エルンスト・バルラハ (Ernst Barlach 1870～1938) の木彫について』芸術研究報 31(筑波大学芸術学系研究報告第 57 輯) 筑波大学芸術学系、23-34 頁、2011 平成 20 年度年 3 月

25 日において、バルラハの作品と日本の木彫との比較を行い、研究目的であった樹種や素材と表現方法とのかかわりについて欧州の木彫家としては代表的といえるエルンスト・バルラハのケースにおいて明らかにすることができた。バルラハの作品は同じ木彫であっても、材種と表現の関係に注目し、研究・実践を行う為に、表現により使用材を替えてきたといえる。バルラハはそれらを積極的に表現に利用している。

日本と欧州の木彫表現における特徴の比較を行い、欧州では概して「求心的な形態の捉え」をしているのに対して、日本では「面で囲む形態の捉え」をしていることを確認した。使用材の硬軟が形態を導き出していく手法に影響を与えていることが要因といえる。国の風土により違う、植生から良材としての樹種、素材の硬さ、粘り、道具、形態を導き出していく手法、これらの要素が複合的に作用して、日本、欧州それぞれの独自の木彫文化が生まれたといえる。また、同じ欧州にあってもドイツ、イタリアを比較しただけでもそれぞれにかなりの独自性があるといえる。

研究目的のひとつである木彫に関する造形的試みについて、実際の木彫制作を通して検証を行った。日本古来よりの強い面の意識と欧州の木彫が持つ求心性の両面から作品にアプローチし、新しい造形意識を目指した。樹種と造形感覚の関係にも留意するため、チーク材を中心とするものの、サクラ、クス、カツラ、カヤと硬軟様々な材種を使用した。実験制作から、材を継ぎ足していく際に、自由に材を継ぎ足して、全く自由な形態を造り出すということではなく、ある程度制限された形態に最小限の量を継ぎ足して変化をつける手法を実践した。また、制限された形態同士を組み立てて構成し、「制限された形態による大きな構成」に強く、広がりのある表現の可能性を見いだすことができた(研究代表)。制作を通じた検証の結果、日本古来よりの強い面の意識と欧州の木彫が持つ求心性は一見、相反するようであるが材種によっては、同一作品において混在することが可能であるという結論に至った。

5. 主な発表論文等

(研究代表者、研究分担者及び連携研究者には下線)

〔雑誌論文〕(計 1 件)

大原央聡『エルンスト・バルラハ (Ernst Barlach 1870～1938) の木彫について』芸術研究報 31(筑波大学芸術学系研究報告第 57 輯)、査読有、筑波大学芸術学系、23-34 頁、2011 年 3 月 25 日

〔その他〕

大原央聡、河西栄二、『欧州における木彫に関する研究、及び日本の木彫表現との比較報告書』2013 年 3 月

6. 研究組織

(1) 研究代表者

大原 央聡 (OHARA HISA AKI)
筑波大学・芸術系・准教授
研究者番号：80361327

(2) 研究分担者

河西 栄二 (KASAI EIJI)
岐阜大学・教育学部・准教授
研究者番号：60302402